Front teatralny

VII

Pozycja szósta

KWIECIEŃ — MAJ

1935

TEATR MIEJSKI NA POHULANCE

O ZMARTWYCHWSTANIE

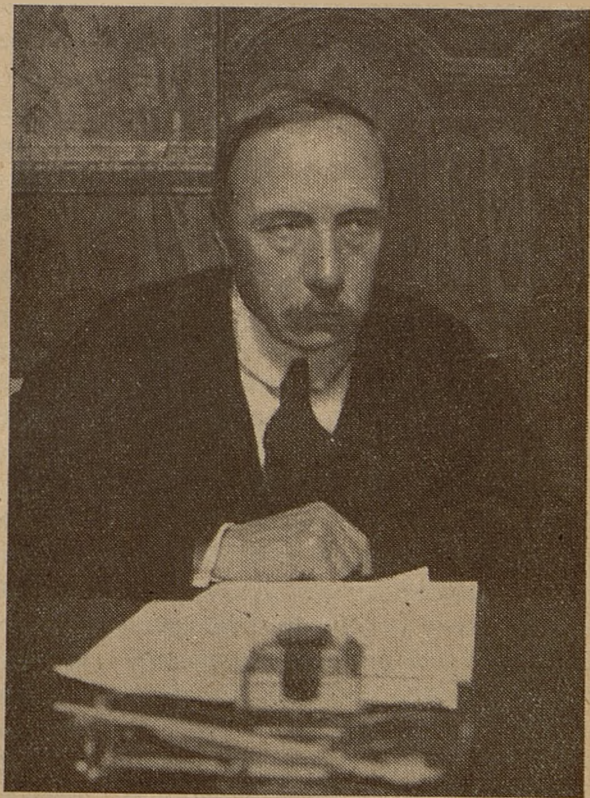
dramat w 4-ch aktach ARTURA GÓRSKIEGO

OSOBY:

Ksiądz Władysław	*Stefan Gródka*
Skotak	*Jerzy Kersen*
Andrzej	*Stanisław Skolimowski*
Roch	*Wacław Zastrzeżyński*
Łukasz	*Marjan Bielecki*
Prot	* * *
Jan Kuba	*Tadeusz Surowa*
Ogrodnik	*Kazimierz Vorbrodt*
Dziad	*Kazimierz Dejunowicz*
Starzec	*Piotr Bułhak*
Starzec	*Robert Mrongowius*
Wójt Miętus	*Mieczysław Szpakiewicz*
Klej	* * *
Gębica	*Mieczysław Węgrzyn*
Michniak	*Stanisław Malatyński*
Marszałek	*Leon Wołłejko*
Dziedziczka	*Aldona Pawłowska*
Prałat	*Władysław Neubelt*
Doktór Miętus	*Henryk Borowski*
Matka	*Michalina Szpakiewiczowa*
Borówczyna	*Klementyna Zastrzeżyńska*
Dziewczyna	*Halina Motyczyńska*

Opracowanie sceniczne: *Ireny Szymańskiej i prof. T. Niesiołowskiego.*

ARTUR GÓRSKI



Urodzony w Krakowie 1870 r. tam ukończył gimnazjum (1888) i Uniwersytet Jag. (1892). Lata jego studjów uniwersyteckich przypadają na okres intensywnego życia literackiego i ideowego wśród młodzieży akademickiej; skupiało się ono około dwóch zwalczających się czasopism: *Ogniska* (organu radykalnej podówczas „Czytelni akad.") i *Przeglądu Akad.*, organu raczej zachowawców. Górski występował na terenie „Czytelni", razem z Lud. Janikowskim, Fr. Nowickim; po upadku krakowskiego *Ogniska*, wydał jeden jego zeszyt we Lwowie (1891). Zaczął też wydawać miesięcznik *Ruch Społeczny i Literacki* (1891), ale wydawnictwo skończyło się na pierwszym zeszycie — skonfiskowanym. Wtedy redaktor jego przechodzi przez pierwszy głośny proces polityczny w roku 1892 zakłada wraz z Kurowskim, Engliszem, Misiołkiem, Fr. Nowickim tygodnik (później dziennik) *Naprzód*, organ socjalistyczny i pisze w nim pod pseudonimem Tur. W r. 1897 wchodzi w skład redakcji *Dziennika Krakowskiego*, wydawanego przez Feldmana, i rozwija tam ożywioną działalność publicystyczną, ukryty pod pseudonimem „Liberum conspiro", „Obojętny". W roku następnym przejmuje, wraz z Sewerem, redakcję tygodnika literackiego *Życie* i czyni w niego organ wojujący Młodej Polski. Sam formułuje program

literacki młodego pokolenia w pamiętnym cyklu artykułów, podpisanych „Quasimodo". W r. 1899 oddaje redakcję *Życia* Przybyszewskiemu i ustępuje, nie godząc się we wszystkiem na jego hasła przewodnie. W latach następnych znajdujemy artykuły jego w *Słowie Polskiem*, w *Krytyce*, w *Ateneum* (m. in. przekład *Prometeusza* Goethego) i in.

Od r. 1904 przenosi się do Warszawy i oddaje tajnej pracy oświatowej, prowadzi wykłady z literatury polskiej i powszechnej. W r. 1906 poprzedza przedmową wydanie *Kordjana*, co ściąga nań więzienie a na tomik konfiskatę. Wpierw jeszcze wydał on z autografu *Zawiszę Czarnego* i *Sam. Zborowskiego*, a przygotowany w ten sposób, dokonał w r. 1909 pełnego, 7-tomowego wydania pism Słowackiego. W r. 1908 wydał Górski największe swe dzieło, *Monsalwat, rzecz o Mickiewiczu*, obok *Legjonu* Wyspiańskiego najwspanialsze syntetyczne ujęcie ducha poety i dróg jego rozwoju.

Po paroletnim pobycie w Paryżu powraca do pracy oświatowej w Królestwie. Podczas wojny wydaje Warszawie dwa tomy pisma zbiorowego *Godło* (1915—16), dwa noworoczniki *Wigilje*, mieszczące także znaczną ilość prac literackich redaktora; w *Godle* ukazał się najwpierw dramat *Chłop* (wydany osobno 1921 r. p. t. *O zmartwychwstanie*), oraz historjozoficzne ujęcie dziejów Polski, wydane później p. t. *Ku czemu Polska szła?* (od r. 1918 trzy wydania). Inny dramat, *Śluby* (Poznań 1927) drukowała w redakcji późniejszej, *Myśl Polska* (1918). W tymże r. 1918 wychodzi zbiór opowieści prozą poetycką, p.t. *Przededniem*, oraz tom prozy ideowej *Na nowym progu*. Utworów poetyckich, rozrzuconych po czasopismach, autor nie zebrał w jedną całość. Zgromadził natomiast przeważną część szkiców literackich, rozpraw tyczących kultury duchowej narodu i wydał p. t. *Glossy o ludziach i ideach* (1930). W r. 1925 wydał tom *Klechd*, parafrazy baśni ludowych różnych narodów, a w r. 1930 tom sag islandzkich p. t. *Saga o Gislim*. Z innych dzieł wspomnieć należy przekład *Ondyny* Fouque'go, Calveta *O twórczości i krytyce katolickiej* (1930), wstęp do A. Łubieńskiej *Wspomnień z plebiscytu na Warmji* (1932), do wydania *Szkiców* Emersona (1933), długi szereg rozpraw i artykułów rozrzuconych po czasopismach i dziennikach.

Poza literacką także społeczna działalnosć zaimuje pokaźną część życia Górskiego. W latach 1921 i in. był kierownikiem działu kultury w województwie pomorskiem, w r. 1929 i in. członkiem „Rady repertuarowej" przy teatrze miejskim w Warszawie, od r. 1930 jest prezesem Instytutu Literackiego w Warszawie. Z jego inicjatywy doszło w r. 1920 do uchwały sejmowej w sprawie wydania Dzieł A. Mickiewicza, on też jest przewodniczącym Komitetu Redakcyjnego, przygotowującego to iście pomnikowe wydawnictwo.

Imponująca jest bogactwem i różnorodnością działalność Artura Górskiego, olbrzymia droga duchowa przezeń już przebyta: od zapalnego spiskowca przez chorążowstwo nowych prądów literackich do uciszonej i skuplonej postawy mądrego wychowawcy narodowego; od świetnego publicysty, namiętnego satyryka, przez szczyty wzlotów poetyckich, do gospodarnego organizatora i opiekuna twórczości literackiej najmłodszego pokolenia. Na tej rozległej drodze obok wzniosłej budowli *Monsalwatu* stoją jako wielkie konstrukcje artystyczne: dwa dramaty. Jeden z nich przemówi ze sceny do publiczności wileńskiej.

Stanisław Pigoń

NA MARGINESIE „ZMARTWYCHWSTANIA"

Co chciał autor „*Zmartwychwstania*" wyrazić w swoim utworze? To by trzeba wiedzieć przedewszystkiem. Wtedy dopiero się wie, co leży wyżej, co niżej, co na prawo, co w lewo. Otóż autor, jak się zdaje, chciał przedewszystkiem dać wyraz przeświadczeniu, że i władza i kościół i wojsko i rozum i wiedza nie zabezpieczą Polski, jeżeli w świecie sił moralnych nie będzie między ludźmi spójni, nie będzie równowagi. A dźwignią tych sił moralnych jest duch ludzki, który sięga poza rzeczywistość codzienną, materjalną i rozumową i znajduje związek w sobie z siłami duchowemi wyższego rzędu.

To pierwsza teza i pierwszy grunt żeby tak powiedzieć sceniczny.

Drugą tezą jest wniosek wyciągnięty z życia, że znajdują się ludzie niektórzy szczególniej obdarzeni tą właśnie duchową siłą, zdolną bratać, wiązać razem, udoskonalać, ludzki bezwład i samolubstwo i brak współczucia zwyciężać—i oni to stanowią skarb i cenę tego społeczeństwa i że to, co oni tworzą, jest rewolucją także, ale rewolucją Chrystusową. Oni mają posłannictwo, to posłannictwo czują i mają do niego najwyższe prawo.

A dalej. Ludzie tacy jednak nie umieją sobie radzić z siłą, jaką w sobie posiadają — i szczęśliwe to jest i błogosławione społeczeństwo, w którem ludzie tacy znajdą zrozumienie i opiekę, ochronę w swej działalności. Tymczasem o to jest najtrudniej. Widzimy, że ten ksiądz, członek organizacji duchowej, jaką jest Kościół, spotyka się z dość bezwzględnem łamaniem jego wybitnej indywidualności. Widzi to—i staje wobec zagadnienia: co czynić? wystąpić z Kościoła? Złamać przysięgę na wierność służby? Zaledwo zaczął działać ma przeciw sobie i hierarchję i wieś.

Czy to wszystko staje się bez jego winy?

Nie spostrzega, że dotknął się potężnych sił i wyzwał je do działania, nie zdobywszy w sobie zdolno-

ści do kierowania nimi. Brak mu doskonałości moralnej, którą zowiemy świętością, a która przy tak wielkiem zadaniu umie ustrzedz od tego, żeby do naszej roboty nie przedostały się instynkty destruktywne. Ten młody ksiądz nie zdaje sobie z tego świadomie sprawy, ale czuje to podświadomie. I stąd ów Ogrodnik braciszek, który sam jest świadomy i duchowo więcej opanowany, ale niema w sobie tej fatalnej, twórczej choć niebezpiecznej mocy.

Ta zaś siła z dołu idąca, groźna dla każdej takiej indywidualności jak Ksiądz, jest to instynkt despotyzmu i gniew, jego stały towarzysz. Stąd scena w kościele, stąd scena przed kościołem. On to wywołuje, prowokuje cały wir sił fatalnych, który okrąża każdego takiego człowieka, ale świętość umie wśród nich chodzić bezpiecznie, kiedy tu one w samym człowieku znajdują mimo wszystko swój punkt zaczepienia. Stąd ów pożar Kościoła. Podpalił go Dziad, któremu może Wójt podsunął tę myśl, Dziad, człowiek z rodziny duchowej księdza, ale człowiek zrozpaczony przegraną, ofiara krwawej (rosyjskiej) rewolucji. Podpalił Dziad, ale łańcuch możliwości tej wykuł się w ogniu namiętności księdza Władysława.

I tu przełom. Prosty akt miłości, wyratowanie płonącego szaleńca, wywołuje w nim ślepotę oczu, ale jasnowidzenie wewnętrzne. Jak gdyby samo Bóstwo zasłania mu oczy ręką na świat, a zostawia na czas jakiś z duszą własną. Odchodzi z pieśnią, prawie radosny, aby wrócić kiedyś w przyszłości, do życia doskonalącego się—człowiek doskonalszy.

DWA ZIARNKA GORYCZY W WAŻNEM WSPOMNIENIU

Być może, że uwagi moje będą zrozumiałe tylko dla nielicznej garstki. Myślę o ludziach teatru; nie należy utożsamiać tej grupy z grupą wyrobników teatralnych lub bezmyślnych widzów. Sprobuję wyjaśnić: ludzie teatru, to ci, którzy są niezadowoleni z tego, co się obecnie dzieje w teatrze. Ale jeżeli to będzie aktor, to niezadowolenie jego będzie miało głębsze źródło, niż to, że gra zbyt małe role. Jeżeli to będzie widz — niezadowolenie nie przejawi się w tem, że zamało na scenie polskiej „życia rzeczywistego" lub „polskich czołowych autorów jak Grubiński, Kiedrzyński i Szaniawski" Będą to fermenty dużo poważniejsze, głębsze, oparte na tęsknotach kulturalno-intelektualnych. Powiedziałbym —będą to ludzie z głębszem pomyśleniem o teatrz. W tej chwili moje „spracowane" pióro zadrżało. Przecież za to „pomyślenie o teatrże" dostałem już znakomite paternoster od jednego z filarów polskiego teatru. Ach to „pomyślenie o teatrze" —pisał do mnie—„majowy, słowiczy

romans". W okopach stokroć nieraz nudniejszych i bardziej męczących i wyczerpujących...... niema czasu na „romanse"...... Ale to nic — mimo to, jestem niepoprawny. Więc zwracam się do tych z pospolitego ruszenia teatralnego, bez broni — do tych z *pomyśleniem o teatrze.*

Komunałem trącić będzie dzisiaj zdanie, że teatr aktora-wirtouza się przeżył. Zerwaliśmy z atmosferą teatru sprzed lat 40-tu, kiedy to wystarczał jeden dobry aktor na tle szmirowatego, okropnego zespołu, żeby porwać widzownię. Pierwsze sygnały dała „Reduta". Powiedziałbym jednak, że nie potraktowała sprawy dostatecznie fanatycznie. Nie utrzymała się w roli laboratorjum; nie przeprowadziła doświadczenia do końca, gdyż losy złośliwe narzuciły jej obowiązki powszednio-teatralne. Królik doświadczalny się wściekł. Redutę-widmo powoli dogryzały Wschodnie Kresy, takie naogół ciche i spokojne.

Wtedy to poraz drugi w l. 1927/29 próbowaliśmy stworzyć laboratorjum zespołowe zwołani przez Janinę Górską i Mieczysława Szpakiewicza— „Placówka żywego słowa".

Piszę w odświętnym numerze „Frontu" — zbyt gorzkie wspomnienia mogłyby zakłócić radosną atmosferę. Odsunę więc nabok sprawy, o których się nie godzi mówić łagodnie. A więc tylko o Arturze Górskim.

Był wtedy przy nas. Może nie tak blisko, jak tego potrzebowaliśmy, ale był i co jakiś czas mógł z nami rozmawiać. Tam więc na 4-te piętro na ul. Lwowskiej, biegaliśmy na „słowiczy śpiew o teatrze".

Obcy mi łatwy entuzjazm, zespołowa ekstaza i t. p. nienormalności. Umiałem dokładnie obserwować. Artur Górski to był w naszem, aktorów pojęciu, człowiek nie teatralny. Człowiek nieżyciowy. Filozof-samotnik, mizantrop. To wszystko oczywiście urobione na podstawie relacyj osób piątych i dziesiątych. Nikt z moich znajomych nie znał Go bliżej.

Okres ten zaliczam do moich najciekawszych wtajemniczeń teatralnych. Tutaj, w rozmowach z Arturem Górskim gruntowały się impresyjne „rzucane" redutowe wyznania wiary (oczywiście nie wszystkie).

Jeżeli spec teatralny mówił mi prawie, że z pianą na ustach, że „pudło teatralne"—scena, to „okropna historja", którą należy „wyrzucić przez okno" — przyjmowałem to z połowiczną ufnością, wiele kładąc na karb fanatyzmu grupy.

Ale gdy to samo powtórzył mi człowiek, stojący poza grupami teatralnemi, poza rzemiosłem, gdy mi to mówi człowiek, który był w teatrze tylko widzem, a mówi o tem z uśmiechem, zdecydowanie, jak o sprawie przesądzonej—wtedy zdobywam postawę.

Może jednak nie w tem zawiera się punkt ciężkości moich objawień teatralnych związanych z Arturem Górskim.

Nasze pojęcia o literaturze dla teatru urabiane w gimnazjum i na uniwersytecie, niestety bardzo często są niżej poziomu. Trudno się temu dziwić; ludzi znających się na teatrze jest tak mało. Równie mało jest ludzi mających choćby instyktowne wyczucie wartościowego teatru. Sławy naukowe w dziedzinie przyrody czy filologji klasycznej, a nawet filozofji, zachwycają się tandetą teatralną prawie że ostatniego gatunku Ba, nawet artyści pracujący w innych dziedzinach. Śp. Stanisław Noakowski, którego, mam wrażenie, metryki artystycznej nie mam potrzeby wywodzić, był częstym gościem teatrzyku rewjowego „Ananas" (w Warszawie mieścił się ten „przybytek sztuki" na Marszałkowskiej róg Złotej). Myślę, że miał taki stosunek do teatru nie dlatego, żeby „nie potrafił" znać się na nim; tylko dlatego, że nie przyszło mu do głowy, że teatr musi być coś wart. Ot, taka rozrywkowa karuzela. (Nie wiem nb., jak tego znakomitego rysownika nie raziły potworne dekoracje).

Nie mamy się od kogo uczyć. Teatr nas nie nauczy, bo zajęty jest zarobkowaniem; ludzie nie nauczą (nawet profesorowie), bo nie wiedzą.

A przecież żeby odpowiednio ustosunkować się do teatru, musimy zdać sobie sprawę. co jest dla niego tworzywem. Zatrzymanie się na tak wąskim pomoście — jaki stworzyć może pojęcie „sztuki teatralnej", będzie odpowiadało wąskiemu spojrzeniu na topografję teatralną, której najwyższym wykładnikiem mogłaby się stać trójścienna scena.

Nie chciałem się na tem zatrzymać; może niebardzo wiedziałem, jak się przedstawia dalsza droga. I muszę stwierdzić z całym objektywizmem, że drogę tę wytykałem sobie w tych nieobowiązujących rozmowach z Arturem Górskim. Były to wymiany zdań na temat przepracowywanych tematów w „Placówce", lub możliwości przyszłych. Niezwiązana „doświadczeniem fachowem" inwencja Górskiego trafiała na odkrycia zgoła niespodziewanie. Od ballady do eposu. Zrozumiałem, że o walorach teatralnych decydujemy my, ludzie teatru, a nie autorzy. Rzucając myśl zrealizowania na scenie wiersza Norwida „Bema pamięci rapsod żałobny" utwierdził mię Górski w przekonaniu o nieskończoności, że tak powiem, form teatralności. Mam obecnie to mocne przekonanie, że nawet najlepiej pojęta rutyna obca jest sprawie teatru. Trzeba rozróżnić fachowość i rutynę — i tę ostatnią, wyrzucić na śmietnik. To wszystko.

W tem się kryje tajemnica przewrócenia się „Placówki". W drugim roku istnienia wpuściliśmy do swojego zespołu (już usadowieni w „Ateneum") „prawdziwych aktorów". Ci przywlekli rutynę i zabili teatr, nasz teatr, który wypracowaliśmy na ul. Lwowskiej w gabinecie Artura Górskiego; ten teatr, który przeszedł ogniową próbę wszystkich sal szkolnych Warszawy i Łodzi wraz z przedmieściami; teatr montowany w mie-

szkaniu Szpakiewiczów i w małej salce Konserwatorjum. Tym teatrem zdobyliśmy sobie zaufanie T wa „Ateneum". Dzięki rutynicznej epidemji, w drugim roku, inscenizacje zostały zepchnięte w kąt. O ironjo, właśnie w tym gmachu, który otrzymaliśmy dzięki tym inscenizacjom. „Rutyniści" zabili „Placówkę żywego słowa". Chciałbym, żeby te gorzkie słowa uderzyły w uszy tych, którzy mają nieczyste sumienie.

Ale żeby sprawiedliwości stało się zadość, muszę stwierdzić, że człowiek, który nawet chyba wśród rutynistów ma opinję dobrego fachowca, Juljusz Osterwa, ostrzegał przed niebezpieczeństwem utraty własnego oblicza. Pamiętam rozmowę w lecie r. 1928, w Alejach Ujazdowskich. Mówił wtedy: „Słuchajcie rad i wskazówek Artura Górskiego. Ten mądry człowiek, ma wielkie wyczucie, jaką drogą winny iść wszelkie poczynania teatralne w Polsce".

Tadeusz Byrski

O POMOC SAMORZĄDOWĄ DLA TEATRU OBJAZDOWEGO.

Sprawa, które chcemy poruszyć w niniejszym artykule, nieraz była przedmiotem dyskusji publicznej, treścią memorjałów do władz, artykułów prasowych etc., jednakowoż do tej chwili nie weszła na tory realizacji planowej. Chodzi mianowicie o pomoc finansową samorządów mniejszych miast dla teatru objazdowego.

W okresie pomyślniejszej konjunktury gospodarczej starania dyrekcyj poszczególnych imprez objazdowych odnosiły skutek, iż zamożniejsze samorządy zasilały doraźnemi subsydjami ten lub inny zespół objazdowy. Obecnie i to się skończyło.

To też wznawienie tej kwestji w chwili obecnej, gdy budżety gmin kurczą się w dalszym ciągu, może się wydać zupełnie bezcelowem, lub conajmniej nietaktownem. Mamy się domagać pomocy od instytucji, która nie może związać końca z końcem, która ma tyle obowiązków społecznych do wykonania: ma łożyć na oświatę, opiekę społeczną, naprawę dróg, rozbudowę osiedli etc. etc. — i jeszcze na teatr? Pomimo jednak tak pomyślnych horoskopów dla naszego wniosku, pragniemy go jednak znowu postawić na porządku dnia i w kilku słowach umotywować.

Dziś już zdaje się nie podlegać dyskusji fakt, że poza stolicą, która posiada pewien odsatek publiczności stosunkowo zamożnej, mogącej zapłacić wyższą cenę za bilet do teatru, a więc poza stolicą, w miastach prowincjalnych teatr dramatyczny nie utrzyma się na dłuższą metę tylko z wpływów kasowych. To też magistraty Lwowa, Krakowa, Poznania, Łodzi i t. d. subsydjują w sposób bardzo wydatny swoje teatry. Wilno również pomaga w miarę swych skromnych środków teatrowi miej-

skiemu, który dotychczas w ciągu kilku lat dobrowolnie dzielił się tą pomocą z teatrem objazdowym, pracującym systematycznie na prowincji. Pomoc ta obciążyła budżet teatru miejskiego w jednym tylko sezonie ubiegłym kwotą dwudziestu tysięcy złotych. Sezon bieżący przyniósł nowe deficyty z objazdów i nowe ciężary w budżecie teatru wileńskiego.

Zarówno władze państwowe jak i samorządowe wielokrotnie stwier-



Wileński Teatr Objazdowy w Wołożynie. Stoją od prawej K. Dejunowicz, K. Daczyński, L. Pośpiełowski, J. Smosarska, Kier. Adm. J. Budzyński

dziły doniosłość systematycznych objazdów teatralnych dla naszej prowincji. Korzyści, jakie płyną stąd dla podniesienia poziomu kultury w szerokich sferach, są niewątpliwe. To też każdy występ teatru objazdowego witany jest przez publiczność małych miast z entuzjazmem. Przedstawienia odbywają się w atmosferze wyjątkowo dla teatru serdecznej, wynagradzając *moralnie* artystów i kierownictwo objazdówek.

Odwrotna strona medalu wygląda jednak posępnie. Ceny biletów, przykrojone do możliwości finansowych widza prowincjonalnego są tak niskie, że nawet t. zw. „komplety" na sali dają kasowo razultat niezadawalający. Po opłaceniu kosztów wynajmu sali, kosztów technicznych, przejazdów

kolejowych na tak znacznych „kresowych” dystansach, nie pozostaje właściwie nic na opłacenie gaż artystów, na opłacenie djet. I stąd w każdem mieście przyrasta kilkadziesiąt złotych deficytu, co w sumie po objechaniu 15—20 punktów w województwie, wraca objazd do Wilna przywożąc... deficyt w wysokości od tysiąca do dwuch tysięcy złotych. A ponieważ objazdów wypada na rok około dziesięciu—więc budżet teatru miejskiego zaczyna trzeszczeć.

Teatr objazdowy w obecnych warunkach dalej pracować nie może— pomimo całego wysiłku kierownictwa, pomimo samozaparcia zespołu artystycznego. Starania o uzyskanie specjalnych ulg kolejowych, poparte przez panów Wojewodów Wileńskiego i Nowogródzkiego nie odniosły w Ministerstwie komunikacji skutku. „Objazd” ma na kolei taką zniżkę, jak każda wycieczka ponad 20 osób, wyruszająca w celach sportowych lub krajoznawczych. Pomocy finansowej ze skarbu ani od samorządów nie otrzymuje. I dlatego w chwili obecnej wileński teatr objazdowy się w przededniu likwidacji.

Jedynem, co mogłoby tę zasłużoną placówkę utrzymać przy życiu, byłoby wydzielenie w budżetach gmin naszych miast i miasteczek prowincjonalnych stałej rocznej dotacji na cele teatralne. Chodziłoby o sumy niewielkie, w granicach kilkuset złotych, które jednak zebrane razem stworzyłyby w sumie podstawę materjalną do działalności teatru objazdowego.

Jeżeli gminy rok rocznie wydatkują spore sumy na utrzymanie i podniesienie na swych terenach kultury materjalnej w postaci ulepszenia dróg, ulic i chodników, rozbudowy elektrowni, zakładania skwerów, oczyszczania miast etc. — to podjęcie skromnych choćby świadczeń na rzecz kultury duchowej, której służy teatr, nie powinno wydawać się luksusem—nawet przy ograniczonych dzisiaj powszechnie możliwościach finansowych.

Nie wolno tej sprawy odkładać do czasów — „kiedy będzie lepiej”, nie wiemy bowiem jak długo trwać będzie jeszcze obecny, ścieśniony pod różnemi względami okres. W różnych dziedzinach życia odbywa się proces przystosywania do tego okresu. Rzucamy więc pytanie — czy teatr wogóle ma się znaleźć poza obrębem zainteresowań i potrzeb społeczeństwa? Czy też uzna się jego pożytek społeczny i przy układaniu cyfr budżetowych pozycja „na teatr objazdowy“ będzie miała te same szanse zachowania, co pozycje „na chodniki i nowe bruki?“

Od odpowiedzi na to pytanie zależy, powtarzamy, los wileńskiego teatru objazdowego w najbliższej przyszłości.

NAJBLIŻSZE PREMJERY TEATRU MIEJSKIEGO

W okresie poświątecznym Teatr na Pohulance wystawi nową komedję Stefana Kiedrzyńskiego, ,,Kobieta i jej tyran''. Następnie odbędą się premjery: komedji Zdzisława Marynowskiego ,,Rozwód'', Franciszka Molnara ,,W cukierence'', wznowienie świetnej kom. Szaniawskiego ,,Ptak'', oraz Moljera ,,Chory z urojenia''. Pozatem dyrekcja teatru zaprosiła na występy gościnne znakomitego artystę Stefana Jaracza, którego ujrzy Wilno, w komedji ,,Pan Brotonnea'u'' oraz sensacyjnej sztuce ,,Krzyk''. Również gościnnie w komedji Rapackiego ,,Człowiek, który nie pije'', oraz komedji Schurka ,,Muzyka na ulicy'', wystąpi świetny artysta scen warszawskich Michał Znicz.

„KRAJ"
Spółka drukarska daw. „LUX"

„FRONT TEATRALNY"
Wydawnictwo Teatru Miejskiego
w Wilnie.
Nakładem BIURA OGŁOSZEŃ Stefana
Grabowskiego w Wilnie,
ul. Garbarska 1, tel. 82.